Rok II. № 16(52). Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem Warszawa, 17 kwietnia 1927 r. Cena 30 gr.

Redaktor naczelny: Tadeusz Kończyc Przyjmuje we wtorki 4[30] — 6 pp. Redaktor: Eugenjusz Świerczewski

Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

Redakcja i Administracja WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel. 75-67.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne: WILNO, Zawalna 16 m. 10. LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22. LWÓW, Janowska № 24, I-sze piętro. KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro. BIAŁYSTOK, Lipowa 31 POZNAŃ—Mostowa 16.

ZAGRANICĄ: PARYŻ, (18 e), 8, willa Poissoniere. NEW-YORK 65 W 8th street NEW-YORK CITY.

Mussolini stwarza podwaliny rozwoju teatru we Włoszech.

Aktualność projektów p. Krywoszejewa.

Przed 8 miesiącami pisałem na tem miejscu w „Comoedii" w artykule p. t. „Projekt zorganizowania teatrów w Polsce" obszernie o planach p. Macieja Krywoszejewa, który opracował znakomity memorjał, ujęty w formę ustawy, ogarniającej całość t. zw. polityki teatralnej w Polsce. Podkreśliłem wówczas, że projekt p. Krywoszejewa, oparty na jego długoletniem doświadczeniu i istotnem znawstwie umiłowanego przedmiotu, zasługuje ze wszech miar na to, by państwo zajęło się jego realizacją.

Projekt ten — przypominam w kilku słowach — powołuje do życia przedsiębiorstwo pod nazwą „Teatry Rzeczypospolitej Polskiej", nad którem zwierzchni nadzór wykonywa minister oświaty. Projekt przewiduje eksploatację teatrów b. rządowych, miejskich i prywatnych — na całym terenie Rzplitej. Gmachy i urządzenia teatralne stałyby się własnością skarbu państwa; obszar Polski podzielonoby na 5 okręgów teatralnych: warszawski, krakowski, poznański, lwowski i wileński; przedsiębiorstwo byłoby samowystarczalne, niezależnie od budżetu państwowego. Poza scenami teatrów głównych, trupy okrężne dałyby w każdym teatrze prowincjonalnym po 25 premjer w ciągu sezonu; sztuki wystawione w teatrach głównych obiegłyby inne sceny, należące do kompleksu wszystkich teatrów. Słowem: oszczędność w ludziach i materjałach oczywista, ukulturalnienie całej prowincji — niewątpliwe.

W szczegółowych motywach i wykazach cyfrowych p. Krywoszejew uzasadnił najzupełniej przekonywująco, ile zalet ma jego projekt dla państwa i społeczeństwa, dla sztuki, dla aktorów i twórczości dramatycznej.

Realizując projekt p. Krywoszejewa jako taki, Polska osiągnęłaby wysoki poziom teatrów na całym swym terenie, uniezależniła byt i rozwój teatrów od woli i przy-



Maciej Krywoszejew.

padkowych uzdolnień kierowników, stworzyłaby słowem teatr samowystarczalny, jako instytucję kultury narodowej, popierając polską twórczość w dziedzinie dramatopisarskiej i aktorskiej.

Projektami p. Krywoszejewa interesowali się i przedstawiciele rządu, i Sejmu, i Senatu, i instytucji społecznych i komunalnych, i związki artystyczne i t. d. Wszędzie projekt ten zyskał wielką aprobatę, a nawet znawcy finansowości (jak np. entuzjasta projektu, b. minister prof. J. Michalski) uważają go za znakomity.

Tymczasem realizacja tego projektu nie posuwa się dalej. Niema nikogo u steru władzy i rządów w Polsce, komuby sprawa teatru polskiego i jego rozwoju leżała naprawdę na sercu i ktoby miał dość sił i wpływów, by ruszyć ją z miejsca, by zrealizować konkretnie projekt o wielkiej doniosłości państwowej, narodowej, kulturalnej i społecznej.

I oto w okresie, gdy bezwład i zacisze zapanowały około projektów p. Krywoszejewa, przychodzą wieści z Włoch, że twórca odrodzenia moralnego swej ojczyzny, Mussolini, znalazł jednak dość czasu, siły i woli, by zainteresować się sprawą teatru we Włoszech i pchnąć ją torami, które — w dużej mierze — dla Polski przewidywały projekty dyr. Krywoszejewa.

W Nr. 12 z 19 marca r. b. w „Świecie" znana i zasłużona popularyzatorka spraw kultury włoskiej w Polsce, dr. Franciszka Szyfmanówna pisze obszernie o utworzeniu teatru rządowego we Włoszech.

Jak wiadomo, upadek sztuki aktorskiej i teatru w Italji nastąpił w ostatnich czasach wskutek braku stałych imprez teatralnych ustabilizowanych, któreby były ośrodkami życia teatru i jego rozwoju. Dla przeciwdziałania złu, dyktator Włoch, Mussolini, zatwierdził plan znakomitego pisarza i działacza teatralnego Pirandello o otwarciu stałych teatrów rządowych w Rzymie, Medjolanie, Turynie i ewentualnie, w Neapolu.

W miastach tych mają być zorganizowane 15 osobowe zespoły teatralne. Prócz tego gwiazdy teatru włoskiego utworzą 20 osobowy zespół, który grywać będzie w każdym z teatrów wymienionych. Kosztowne dekoracje i kostjumy będą wspólną własnością różnych scen. Na czele stać będzie generalny dyrektor artystyczny — Pirandello, — administracyjny — adwokat dr. Giordani oraz poszczególni dyrektorzy, reżyserowie i rady artystyczne lokalne.

Repertuar, identyczny dla wszystkich teatrów, będzie w swych najwybitniejszych przejawach grywany na prowincji w czasie letnich miesięcy.

Głównym celem — jak stwierdza w swym memorjale Pirandello — jest odrodzenie upadającego teatru włoskiego, nawrócenie publiczności do teatru i dodanie bodźca teatrom prywatnym.

Społeczeństwo włoskie i prasa powitały z całem zrozumieniem inicjatywę Mussoliniego, który i w dziedzinie teatru pragnie wyrwać Włochy z chaosu, zapobiedz marnotrawieniu sił i zorganizować czynnik teatru, jako jednego z elementów włoskiej kultury narodowej.

Przykład Włoch winien być dla nas znamiennym wzorem. Nie porównywując aktualnego stanu teatru w obu krajach, — porównanie to bowiem w znakomitej przewadze wypadłoby na korzyść Polski, — należy jednak stwierdzić, że ingerencja rządu i państwa w tej sprawie jest czynnikiem zdrowym i ważnym niezmiernie dla dalszego rozkwitu teatru — i jego niezależności, ingerencja ta bowiem nie krępuje rozwoju zbyt czułą opieką (jak np. w Sowietach), lecz daje teatrowi silne podstawy i trwałe normy organizacyjne rozwoju.

Niezależnie od wielu różnic w szczegółach, przemawiających na korzyść projektu p. Krywoszejewa, który w ewolucyjnym rozwijaniu swej koncepcji poszedł o wiele dalej niż projekt włoski, — ujęcie sprawy teatru pod opiekę rządu we Włoszech jest nowem zwycięstwem pomysłów p. Krywoszejewa, które należało na tem miejscu z całą objektywnością, siłą nacisku i zachętą przykładu — podkreślić jaknajwymowniej.

E. Świerczewski.

U Franciszka Hertericha.

Wywiad „Comoedii" z dyrektorem wiedeńskiego „Burgtheater".

(Od naszego korespondenta wiedeńskiego).

Wiedeń, w kwietniu.

Wiedeń — metropolja teatralnej i muzycznej sztuki — zachował i po przewrocie swoje znaczenie jako centrum artystyczne, a specyficzna, na wielowiekowej tradycji ugruntowana atmosfera artystyczna sprawiała i sprawia, że wszystko, co się w dziedzinie sztuki w tem mieście dzieje, interesuje szerokie kręgi kulturalnych europejczyków.

Pierwszą dramatyczną sceną wiedeńską jest — ongiś cesarski — „Burgtheater". Teatr ten — podobnie jak i „Staatsoper" pozostaje dziś w zarządzie państwa — małej republiki — która z swojej ubogiej kiesy pokrywać musi deficyt i pokrywała go nawet wtedy, gdy czasy — w r. 1919 i 1920 — były wprawdzie ciężkie. Ale za to jest dziś „Burgtheater" mimo konkurencję plebejskiego Berlina, mimo światową sławą cieszące się teatry reinhardtowskie — nadal jedną z najpoważniejszych, jeśli nie najpoważniejszą świątynią sztuki scenicznej w niemieckojęzycznych krajach. „Burgtheater", który w roku ubiegłym święcił stupięćdziesięcioletnią rocznicę swojego istnienia, jednoczył zawsze w sobie w ciągu całego tego czasu i jednoczy i dziś elitę wiedeńskich aktorów i dyrektorów. Dość wspomnieć na całym świecie znane nazwiska artystów jak Sonnenthal, Gabillon, Wildbrandt i Kainz, dyrektorów, jak: Schreyrogel, Dingelstedt, Sonnenthal, by zdać sobie sprawę, wiele świetnych kreacyj i cudownych inscenizacyj miało miejsce w przepięknym gmachu na Franzensringu, teatrze, który do swoich starych autorów dramatycznych zalicza Bahra, Fuldę, v. Hofmannsthala, Henryka Manna i Wildgansa.

Uzyskanie wywiadu z obecnym dyrektorem, Franciszkiem Herterichem nie jest zbyt łatwe. „Burgtheater", który stanowi dla pewnych sfer, ze sztuką zresztą nic wspólnego nie mających, „politicum", zbyt stoi w centrum ogólnego zainteresowania by jego odpowiedzialny kierownik mógł sobie pozwolić na wypowiedzenie swojego zdania wobec prasy.

P. Herterich nie przyjmuje zasadniczo dziennikarzy — faktem jest, że żaden z wiedeńskich reporterów nie uzyskał jeszcze u niego wywiadu — a ja muszę solennie przyrzec, że interwiew mój oddam tylko warszawskiej „Comoedii" do dyspozycji, a nie jakiemuś miejscowemu organowi, chociaż interlokutor mój wyraża obawę, że i tak zostanie on przedrukowany przez pisma wiedeńskie. Ta jego powściągliwość nie jest nieuzasadniona: cały szereg afer, napaści i pogróżek, niedawno jeszcze z okazji wystawienia rostandowskiego „Orlątka" (inscenizacja tej antyhabsburskiej sztuki w teatrze, który był dawniej cesarskim, wywołała oburzenie w prawicowo-monarchistycznych sferach) zmusza go do rezerwy, która jednak nie wiedzieć jak i kiedy, ustępuje miejsca serdecznej, intymnej wymianie zdań, a w końcu wyraża p. Herterich radość, że wszedł w ten sposób w kontakt z czytelnictwem „Comoedii" — warszawską publicznością teatralną.

— Nie wiem, jak tam u was, ale w Wiedniu nastały po przewrocie ciężkie czasy dla sceny. „Burgtheater" musi walczyć z przeciwnościami natury ekonomicznej i niestety dostosowywać swoje miraże artystyczne do materjalnych możliwości. Komunalny podatek rozrywkowy (Lustbarkeitssteuer) jest nieznośnym ciężarem, a zawisłość od rządu, nie mogącego ze względu na szczupłość swojego budżetu służyć nieograniczonemi subwencjami, też czyni swoje.

— O ile słyszałem, została instytucja t. zw. gmin teatralnych bardzo przychylnie przyjęta.

— Owszem, pozatem jest ona i dla nas bardzo korzystna, a polega na tem, że członek gminy teatralnej otrzymuje za zniżoną opłatą w miesiącu 2 bilety do „Burgth" i jeden do opery państwowej. Takich gmin mamy cztery. Obok nich istnieje nadal abonament: w miesiącu 2 bilety do „Burgtheater" i 2 do „Akademie-Theater" (również państwowy teatr kameralny, pozostający pod dyr. p. Hertericha). Publiczność nasza nie jest przygodną, nie idzie do teatru, kiedy ma przypadkowo czas i — ochotę, ale uważa to za swoje poważne zajęcie i dlatego z chęcią zgóry uiszcza zapłatę i zgóry postanawia pewne wieczory teatrowi poświęcić, a my cieszymy się, że możemy jej wzamian dawać systematycznie arcydzieła klasyczne i utwory nowszych autorów.

— Cy konserwatyzm publiczności wiedeńskiej, mający swoje źródło w tradycji artystycznej, nie stanowi przeszkody, jeśli idzie o nowatorstwo?

— Wiedeńska publiczność przyzwyczaja się powoli i eksperymenty nie leżą w jej guście — to prawda. Ale ma subtelną wrażliwość i głębokie umiłowanie sztuki: rzecz wielką niezawodnie z zapałem przyjmie. Zresztą dla modernistów w rodzaju Bronnena i Brechta i ja nie mam wiele zrozumienia, chociaż — jak panu zapewne wiadomo — inscenizacje moje zasługują na miano ekspresjonistycznych. Idzie — jak zawsze i wszędzie w sztuce — o wyczucie stałych, prawdziwych wartości, nie o owczy pęd, równający się gonitwie za wszelką tanią t. zw. „nowością". Dlatego staram się, by repertuar nasz stanowił syntezę pomiędzy sztukami klasycznemi i temi ze współczesnych, które posiadają w sobie przynajmniej ośrodek krystalizacyjny nowej drogi.

Rozmowa schodzi na tory problematów literackich i reżyserskich. Opowiadam o teatrze w Polsce wogóle, teatrze Bogusławskiego, „Reducie" w szczególności... Z kolei zahacza dyskusja o teatr rosyjski. P. Herterich zajmuje wobec niego sceptyczne stanowisko:

— Pomysły Wachtangowa, Meyerholda i Tairowa są bezsprzecznie niezwykle interesujące, dają wiele do myślenia i dlatego są twórcze i płodne. Ale jeśli wolno mi wyrazić swoje przekonanie, to jestem zdania, że współczesny teatr rosyjski nie utrzyma się długo w teraźniejszej swojej formie. Całkowicie służy on bowiem idei politycznej, a pozbawiony jest — ideału. Nie twierdzę bynajmniej, jakoby u nas i w zachodniej Europie było lepiej. Wszystkim nam dziś potrzeba wszechogarniającego i wszechożywiającego, że się tak wyrażę — *światowego ideału* — ludzkość i teatr cierpią z powodu jego braku. A jednak poczyna coś krystalizować się w chaosie, nowych dróg nie widać jeszcze, ale już majaczeją. Do wybuchu wojny była scena owładnięta kierunkiem iluzjonistycznym. Brutalny realizm powojenny potargał go w strzępy i stworzył na jego miejscu nową iluzję zwaną — dezuiluzjonizmem. Kto wie, czy synteza tych dwóch krańcowości nie będzie kiedyś wytyczną dla nowego teatru...

— Jakie jest stanowisko p. dyrektora wobec sztuki kinowej? Czy nie zachodzi obawa, że film z biegiem czasu zastąpi zupełnie teatr?

— Napewno nie. Jestem szczerym zwolennikiem filmu, młodej sztuki, która tak wiele już dała i jeszcze więcej da. Ale o wyrugowaniu teatru przez kino mowy być nie może. Teatr — to jest żywa, pulsująca krew. Człowiek *mówi*. Siła atrakcyjna *życia* na scenie nigdy nie ustanie. Dlatego wierzę bezwzględnie w utrzymanie się teatru, co więcej: wiara moja w nowy, świetny okres świtający dla sceny, wiara w zdrowy teatr zdrowej ludzkości jest niewzruszona.

Dr. *Szymon Wolf.*

PREMJERY WARSZAWSKIE.

„Panna Marcelina“

W TEATRZE LETNIM.

Jeszcze jedna odmiana — w mało zmodyfikowanej redakcji — historyjki o panience, która zakochała się w szpakowatym, interesującym lowelasie a wystrychnęła na dudka młodego i zarozumiałego flirciarza - głuptasa. Od czasów „Papy“ Flersa i Caillaveta wije się w komedji francuskiej falista linja tego typu i takiej sytuacji, znajdując pewne odmiany (jak np. w „Bębnie“), ustawicznie niemal wszakże, francuzi, znawcy i smakosze życia, oddają jego batutę w ręce doświadczone starzejących się viveurów, by prowadzili swoją symfonję życiową do końca, harmonijnie i bez młodzieńczych wstrząsów wybuchowych. Jest w tej postawie względem życia i jego perypetji pewna nuta zadumania sceptyka, jest łagodny uśmiech i pogoda dobroci, która każe dać coś z życia na pociechę i starszym, młodzi bowiem i tak sobie sami wezmą aż za dużo...

R. Coolus, wytrawny majster sceny, opowiedział tę historję z wdziękiem i humorem, a choć raz w raz w jego równej i spokojnej, harmonijnej muzyce dźwięczały znane i zasłyszane już nieraz melodje, w niczem to nie zmniejsza zalet tej pogodnej i miłej komedji, którą wystawił Teatr Letni. Nowa kombinacja autorska ze starych elementów daje się słuchać przyjemnie i ma coś w sobie z barwnej limonjady z solidnej firmy: pije się ją miło, trochę rzeźwi a jej zafarbowany kolor nie szkodzi zdrowiu klijenta.

Teatr Letni przyrządził tę limonjadę apetycznie i ze smakiem. Mieszał wszelkie ingredjencje i potrząsał zamaszyście butelką Jerzy Leszczyński, dał jej piankę swego humoru i werwy, a napełniwszy nią szereg butelek, hermetycznie zamknął, poczem odkorkowywał najpiękniejszy, kunsztownie zniety flakon: p. Majdrowiczównę. Z limonjady narodził się szampan, wprawdzie nie ten oryginalny, francuski o trzech gwiazdkach, lecz w każdym razie doskonała imitacja, którą część widzów, zwłaszcza ta o słabszych głowach, upajała się do nieprzytomności, a nawet i smakosze cmokali nie bez zadowolenia. Nareszcie! Nareszcie Leszczyński zbudził śpiącą królewnę, która prócz piękna swych kształtów i linji swej olśniewającej urody, „pokazała“ wreszcie i rąbek swej duszy w jej przeżyciach istotnych.

Była w tem czarująca, rozigrana jak dziecko i naprawdę interesująca artystycznie.

Różycki i Leszczyński z wytwornym wdziękiem, z łagodną melancholją i szampańskim humorem zarysowali dwuch zabiegających o zakonspirowane serduszko Sfinksa — Majdrowiczówny, rywali.

Reszta wykonawców: p. Larys-Pawińska, Nosarzewska, Zelwerowicz, oschły w swej zwykłej rezonerji p. Lenczewski, i inni — byli bardzo poprawni.

Przekład Stefana Krzywoszewskiego — płynny, żywy, barwny, bardzo literacki, a zarazem doskonale teatralny.

E. Świerczewski.

„Adieu Mimi“ w Teatrze Nowości.

Na rynku operetkowym coraz rzadziej ukazują się dobre operetki. Ostatnie premiera operetki popularnego kompozytora wiedeńskiego, Ralfa Benatzky'ego „Adieu Mimi“ potwierdza to, — niestety!

„Adieu Mimi“ odznacza się wprawdzie miłą, melodyjną muzyczką, ale humor libretta świetny, i doskonale zgrany zespół operetki stołecznej z uroczą primadonną Kazimierą Niewiarowską na czele, wyciągał z rzetelnym wysiłkiem — za uszy.

Z mało dowcipnego tekstu, i niezabawnych wcale sytuacyj wykrzesać dowcip, który by zniewolił warszawską, zblazowaną na punkcie operetki publiczność do śmiechu, to wysiłek nielada.

Na premierze „Adieu Mimi“, śmiech i oklaski rozbrzmiewały często, co należy jednak zapisać jako plus głównie na dobro artystów.

„Mimi“ Niewiarowskiej tętniła życiem, werwą i humorem, a dzielnie jej sekundowali: Sempoliński, Horski, Dowmunt, Kozłowska i Dzierżanowska. Reżyserja Julicza b. staranna i pomysłowa. Prowadził Nawrot, jak zawsze, sprawnie i artystycznie. W „dodatku“ cieszy się powodzeniem „Wesoła trójka“, a przedewszystkiem „Przebudzenie się wiosny“ w kapitalnym wykonaniu Niewiarowskiej i Sempolińskiego.

Mieczysław Zudar.

„Ciotka ma głos“

W „NIETOPERZU“

Przyszły lepsze czasy i dla „Nietoperza“. Coraz bardziej krzepnie i zdrowieje ten teatrzyk, pozbywa się chorej „tymczasowości“ rosyjskiej i staje się coraz bardziej, typowym teatrzykiem warszawskim. Szkoda jednak, że poza firmą i tradycyjnym wstępem „nietoperzowatej“ artystki, nie wprowadzono nowych walorów. Gdyby tu jeszcze była p. Zula Pogorzelska, mielibyśmy złudzenie, że jesteśmy w dawnem „Perskiem Oku“. Ale do rzeczy, bo „Ciotka ma głos“. Całość miła. Robi się coraz weselej, jeszcze się tak nie śmiejemy, jakby sobie życzył conferencier, ale już kąciki ust czasem nam drgają. Czasem, szczególnie, gdy wyjdzie kapitalny „karzełek“ p. Walter, albo p. Hanusz, albo gdy zespół pokaże nam ładnie zainscenizowaną piwiarnię „pod Hipopotamem“. Wyżej wymienieni panowie oraz panie Bukojemska i Bekefi tworzą kręgosłup całego programu. P. Bukojemska z dużą kulturą, ekspresją i czystą dykcją obok temperamentu triumfowała „Na dancingu“. Artystka ta ma jeszcze wiele pola i — talentu do popisu. P. Bekefi tańczyła doskonale „Ognistą Hiszpankę“, rzucając równie ogniście „oczami“, jak i zachowując harmonję w nagłych przerzutach, zwrotach, przeginaniach i najdrobniejszych gestach. Gwoździem jednak programu jest dawny triumfator nad sercami pensjonarek Karol Hanusz. Bierze nas jego szelmostwo, nie przekraczające jednak nigdy pewnych granic, bierze miły uśmiech, ogłada i świetny talent śpiewania z pogodną lekkością rzeczy, któreby w innych ustach raziły i mogłyby spowodować „siwienie włosów“. Hanusz bawi, kokietuje, agituje, drwi (doskonała parodja opery, począwszy od tenora, kończąc na... koloraturowej śpiewaczce, balecie!), wzrusza i raduje. Jest jednym z najlepszych piosenkarzy w Polsce.

O p. Walterze pisać wydaje mi się bezcelowem. Jego trzeba zobaczyć. Ten jego niezwykły taniec „pod Hipopotamem“ (niby polka), pełen nonszalacji i lekkości, gdy słoń patrzy zgóry na muszkę (p. Nobisówna), sięgającą mu do pasa, ta gra twarzy, na której maluje się i duma, i radość, i powaga, i rozmarzenie, i poczucie siły, i — aż do „zawrotu głowy“. Obok groteski i karykatury jest p. Walter dobrym aktorem naturalistycznym (wesoły skecz „Ciotka ma głos“, przypominający trochę Makuszyńskiego). Ładnym pomysłem dekoracyjnym była „Spowiedź latarni“ mówiona przez p. Szczęsną. Naogół dekoracje są pomysłowe i w b. dobrym tonie utrzymane. Nie będziemy wymieniali wszystkich, choć na to zasługują. Tembardziej, że zbliża się Wielkanoc, chcemy się cieszyć i nie zatruwać komuś miłych chwil spożywania święconych jajeczek i t. p. i dlatego pominiemy krytykę sztucznej, niemiłej „Dla nas to noc...“ i in. Musimy jednak z żalem stwierdzić, że Koszutski - Girls nie robią żadnych postępów, że p. Nobisówna jest ładnie zbudowana i dobrze tańczy, ale ma zupełnie martwą, nieciekawą mimikę, że p. Koszutski... Dość! Stop! Conferencier był przecież poprawny, a orkiestra (szczególnie skrzypce) pod dyr. Miszczaka b. dobre. No, więc? Wesołych świąt! Alleluja!

H. Ostrowski.

O teatr Łódzki.

Od dyr. Bol. Gorczyńskiego otrzymujemy szereg poniższych wyjaśnień i uwag z powodu artykułu p. H. Ostrowskiego (w numerze 13-ym „Comoediia“) p. t. *„Z teatru łódzkiego“*.

„Zacznę od rzeczy najjaskrawszych.

P. Ostrowski pisze: „Obecna dyrekcja woli sprowadzać dekoracje z Warszawy...“ i parę wierszy dalej: „a magistrat łódzki płaci za to...“ Stwierdzam kategorycznie, że *ani jedna dekoracja w obecnym sezonie nie została przywieziona z Warszawy*, natomiast *wszystkie robiono na miejscu*. Magistrat łódzki istotnie płaci za te dekoracje 75% wartości, ale pozostają one własnością magistratu łódzkiego. Natomiast kostjumy są pożyczane z Teatru Polskiego w Warszawie, jednakże bez żadnej specjalnej zapłaty ze strony magistratu.

Na innem miejscu p. Ostrowski opinjuje: *„Wogóle dekoracyjnie (?) przedstawia się Teatr Miejski nad wyraz ubogo“*. A przecież jakże innego jest zdania prasa miejscowa, która po wystawieniu „Balladyny“ np. wręcz krytykowała nadmiar wysiłku w kierunku olśniewania widzów *bogactwem* efektów świetlnych i dekoracyjnych (Z. Kosidowski — „Kurjer Łódzki“), zaś po przedstawieniu „Madame Sans-Gêne“ sprawozdawca „Rozwoju“ (bynajmniej nie sympatyzujący z kierownictwem teatru) napisał, iż sztuka otrzymała *„przepięknie bogatą oprawę“*, a drugi, że takiej wystawy Łódź może jeszcze nigdy nie widziała („Echo Wieczorne“). Podobne superlatywy przewijały się niezadko i przy innych sztukach, nawet takich, które specjalnego pola do t. zw. wystawy nie dają, jak „Król“, „Proboszcz wśród bogaczy“, „Połamana drabina“, a nawet „Najdroższa moja Peg“.

Jeszcze na innem miejscu p. Ostrowski pisze, że dekoracje w „Uśmiechu losu“ i „Mecenasie Bolbecu“ były *prawie identyczne*. Ktokolwiek był na tych sztukach, wie, że „Bolbec“ wymaga jednej (i to częściowej tylko) zmiany dekoracyjnej, zaś „Uśmiech losu“ aż — czterech. Zarzutu więc tego uznać nie można.

Znów zarzut inny: „Dekorator p. Mackiewicz ma ręce skrępowane oszczędnościami, jakie dyrekcja przeprowadza. (Każda rozumna dyrekcja powinna przeprowadzać oszczędności — przypisek mój). Skutki takiej polityki już się *dają odczuć*: frekwencja zmalała o 30%. Zaprawdę, p. Ostrowski ustala nowy aksjomat teatralny: dekoracje ściągają publiczność do teatru...

A teraz szczegół nader charakterystyczny: P. Ostrowski pisze: „Róża“ nie miała powodzenia, *bo podobno była bardzo słabo grana*“. „Podobno“, a więc p. Ostrowski tego przedstawienia — nie widział Skoro jednakże w sądzie swoim oparł się na relacji cudzej, pozwolę sobie i ja przytoczyć tutaj kilka cudzych opinji:

„Nie będzie przesady, jeżeli powiem, że ostatnia premjera była jedną *z najciekawszych i najlepszych*, jakie widział teatr przy ul. Cegielnianej“ („Rozwój“).

„Całość widowiska pozostawiła *głębokie wrażenie*“. („Głos Polski“).

„Wystawienie „Róży“ na scenie Teatru Miejskiego jest — podobnie jak przed laty „Wesela“ — *punktem zwrotnym* w historji sceny łódzkiej. Środkami najprostszemi zmontowano widowisko *pierwszorzędne* pod względem gry i wystawy“ („Republika“).

„Operując subtelnymi środkami osiągnął reż. Szpakiewicz *imponujący* rezultat artystyczny“ („Wiad. Codzienne“).

„Wykonanie „Róży“ na naszej scenie *przynosi zaszczyt* zarówno reżyserji, jak i poszczególnym artystom“ („Prawda“).

Przedziwnie się jakoś nie zna na teatrze cała w komplecie prasa łódzka... Widowisko było „podobno bardzo słabe“, a tu same superlatywy: „najciekawsze“, „najlepsze“, „punkt zwrotny“, „pierwszorzędne“, „imponujące“, „przynoszące zaszczyt“!... Sekret poprostu jest ten, że krytycy łódzcy oceniają działalność teatru nie na zasadzie wywiadów lub zasłyszanych na mieście „podobno“, lecz bywają w teatrze i widzą... Jest to albowiem najprostszy i jedyny sposób wydawania sądu krytycznego.

Ba, ale p. H. Ostrowski jest wogóle sędzią niezwykle surowym. Nie tylko na polu teatralnem, ale i literackiem. Oto odnośnie słynnej sztuki „Żywy trup“ zarzykowuje w tymże artykule lapidarne określenie: *„sztuka bez wartości artystycznych“*. Oceniając ujemnie działalność moją i dyr. Szyfmana na terenie łódzkim umieszcza nas przynajmniej w dobrem towarzystwie genjalnego Tołstoja...

Na zakończenie nieśmiała uwaga. W końcu swojego artykułu p. H. Ostrowski radzi w przyszłym sezonie Teatr Łódzki — *odmłodzić*. W odwet pozwolę sobie — bez urazy Sz. autora artykułu — wyrazić życzenie, aby jego porywcze metody krytyczne w przyszłym sezonie stały się bardziej — dojrzałe...

Racz przyjąć Szanowny Redaktorze wyrazy prawdziwego poważania.

Bolesław Gorczyński.

Łódź, dnia 5 kwietnia 1927 roku.

Dwie sensacje artystyczne ubiegłego tygodnia.

„Farys“ i „Adrjanna Lecouvreure“.

Teatry warszawskie wystąpiły w Wielkim tygodniu z dwiema sensacjami artystycznemi: Teatr Narodowy wystawił komedję bohaterską świetnego krytyka, poety i tłomacza „Don Juana“ Zorilli, Stanisława Miłaszewskiego — „Farysa“, Teatr Polski zaś „Adrjannę Lecouvreur“ Scribe'a.

O obu tych premjerach napiszemy obszernie w następnym numerze, zaznaczając już dziś, że „Farys“ stał się przedewszystkiem wielkim tryumfem poetyckim autora, Drabika i wykonawców z Węgrzynem na czele, zaś „Adrjanna“—była skończonem arcydziełem aktorskim p. Przybyłko Potockiej.

Otwarcie Schroniska dla weteranów sceny w Skolimowie.

Dnia 13 b. m. odbył się akt poświęcenia schroniska dla weteranów sceny.

Marzenie całego aktorstwa zostało wreszcie zrealizowane, a zasłużeni ofiarnicy tego dzieła Józef Mikulski, a przedewszystkiem niestrudzony Antoni Bednarczyk mogą być dumni, że dokonali niezapomnianego czynu w dziejach aktorstwa polskiego i zbudzenia jego samowiedzy społecznej.

Sprawie tej poświęcimy jeszcze garść uwag.

Związek teatrów ludowych a emigracja.

W ostatnich czasach Związek specjalnie poświęcił się rozpowszechnianiu tej działalności wśród polskiej emigracji, a to w tem przekonaniu, że teatr Polski może będzie najpotężniejszym czynnikiem w kultywowaniu polskości na obczyźnie.

W styczniu 1927 r. Związek wysłał specjalną ekspedycję instruktorską teatralną w osobach p. Marji Niedzielskiej i Stanisława Kwaskowskiego do robotników Polskich we Francji. Zadaniem ekspedycji było:

1) szerzyć propagandę działalności teatralnej;

2) nieść uświadomienie co do istoty teatru wogóle;

3) szerzyć wiadomości fachowe z zakresu teatru;

4) udzielać doraźnych pomocy miejscowym czynnikom w tej pracy.

Ekspedycja zabrała z sobą Szopkę z lalkami, wykonanemi przez Szkołę Sztuk Pięknych w Warszawie, wydawnictwa z zakresu teatru, pisma, kostjumy, rozmaite sprzęty teatralne i t. p. i wędrowała po rozmaitych ośrodkach życia polskiego we Francji w ciągu dwu miesięcy: w ten sposób odwiedziła 19 miejscowości, zorganizowała 4 siedmiodniowe kursy teatralne, 6 kursów teatralnych jednodniowych, 5 widowisk teatralnych. Słuchaczy na kursach było około dwustu; na przedstawieniach było widzów około tysiąca.

Członkowie ekspedycji pracowali w bezpośredniem zetknięciu z czynnikami miejscowemi, starając się nawiązać nió możliwie najbardziej bezpośredniej współpracy Związku z emigracją.

Zamierzenie to całkowicie się udało, o czem świadczy fakt, że ekspedycja nasza o ile przyjmowana była z pewną nieufnością, o tyle żegnana była wszędzie ze szczerym żalem.

Współpraca Związku Teatrów Ludowych z emigracją polską została nawiązana.

WIADOMOŚCI FILMOWE.

Na cyplach produkcji filmowej

(„Ben-Hur“ — „Metropolis“).

Korespondencja własna — Lwów.

(Dokończenie).

Leniwy tok akcji, zwalnianie tempa w niektórych scenach prawie że statyczność, brak celowego crescenda w rozwoju filmu i astmatyczny oddech kompozycji — to również niezaprzeczone minusy „Ben Hura“.

Zarówno „Ben Hur“, jak „Metropolis“ dowodnie — choć negatywnie — wykazują, jak doniosłe znaczenie dla rozwoju akcji ma konsekwentne i logiczne następstwo obrazów. *Obrazy jak poszczególne słowa muszą wynikać ze siebie i układać się w proste, zrozumiałe okresy zdań lub scen.* Synchronizm dwojakiej lub trojakiej akcji winien płynąć zgodnie: trzy paralelne koryta, które w odpowiedniej chwili splatają się w dramatyczny węzeł; kontroli widza podać bieg tych koryt tylko na skrętach, metaforyczne skróty — najbardziej wymowne, *) obliczone dakwowanie scen z trojakiego terenu akcji, by utrzymać wrażenie jednoczesności — oto wdzięczne pole popisu dla wnikliwej reżyserji.

W „Metropolisie“ obrazy gmatwają się tak nielogicznie, rozplanowanie akcji na trzy — cztery tereny jest tak fatalnie przeprowadzone, że większa część widzów filmu nie rozumiała. Jeśli po napisie, dotyczącym obrazu poprzedniego, następuje bez wszelkiego powiązania obraz z innego bieguna — wtedy dezorjentuje to zupełnie. Wieloplanowość, synchronizm akcji, który w „Metropolisie“ mógł odnieść świetny trjumf — tym razem poniósł klęskę. Gmatwanina, w której sporadycznie tylko wyczuwało się rękę dobrego reżysera.

Autorka scenarjusza, a żoną reżysera zamierzyła się dziecinną motyką swej fantazji na krwawe słońce wielkiego tematu. Wbrew popularnemu mniemaniu dowodzi nam „Metropolis“, że najlepszy nawet reżyser cierpkiej gruszki nie przemieni w słodki ananas. Wielcy twórcy niech rzeźbią tylko w szlachetnych materjałach. *Ruch* — choć jest elementem i podstawą kina — nigdy w niem nie zastąpi *idei*. Film łaknie mądrej treści. „Metropolis“ posiada dużo pięknych i fantastycznych scen ruchu, Lang świetnie operuje światłem i wie, jaką siłę ekspresyjną posiada gra cieni — gdyby mu na ten sam temat scenarjusz napisał Wells, dałby z pewnością film epokowy.

Na szczególną uwagę zasługuje nowy środek ekspresji filmowej: gdy Lang np. chce optycznie wyrazić wściekły rozgardjasz, rwetes, hałas, wtedy pokazuje nam nie jak Griffith impresyjne fragmenty z całości, lecz na jednym planie splata i miesza w przeźroczystych obrazach kilka motywów akcji. (W plastyce sposób ten znajduje swój wzór czy odpowiednik w pracach Georga Grosha i F. Maseerela). Nie realistyczne *pars pro toto*, lecz *wir szczegółów* na centryfudze akcji. (Wyolbrzymiona głowa sztucznej Marji na tle morza głów robotniczych; obrazy z domu Yoshiwary).

Wzruszający jest końcowy morał „Metropolisu“, obliczony chyba na naiwność tłumów. Może zechce autorka przyjąć do wiadomości moje skromne zdanie, że ręce poprzez serce pogodzą się z mózgiem tylko wtedy, gdy stanowić będę *jeden i ten sam organizm społeczny*, nierozdzielny przez żadną sprzeczność interesów. Póki ta sprzeczność połączona jest z niezgodnem upośledzeniem „rąk“ nie połączy ich z *„mózgiem“* czułe serduszko prześlicznej zresztą dziewczeki.

Emil Schürer.

*) W związku z rozprawką Emila Schürera p. t. „O metaforze i djalektyce filmowej“ w ostatnim numerze Ekranu i Sceny.

Juljan Igo Sym na ekranach całej Europy.

(Tryumfy w Paryżu. — Co mówi prasa? — Najgłębszy tragik. — Świetny artysta filmuje w Hiszpanji.

Wiedeń, kwiecień 1927.

W związku z sukcesami artysty filmowego Juljana Igo Syma otrzymujemy garść szczegółów z Paryża, gdzie niedawno odbyła się premiera *„Pratermizzi“*, której tytuł brzmi dla Francji — *„Le Masque d'or“*.

Premiera tego filmu, wyświetlonego, w *Artistique Cinema*, znalazła gorące uznanie, przyczem krytyka nie orjentując się, gdzie film ten wyprodukowano, całkiem śmiało ustaliła wielki rozmach wytwórni amerykańskiej i wyróżniła koncepcję ujęcia, wiążąc z sukcesem wytwórni, kapitalne zwycięstwo aktorów, na których opiera się konstrukcja zrobionego filmu.

Pomijając omyłkę publiczności francuskiej, która znała dotąd Nitę Naldi tylko z obrazów amerykańskich i współdziałania jej z Rudolfem Valentino, i stąd pochopnie wzięła film „Pratermizzi“ za produkcję amerykańską, miło jest podkreślić, że właśnie z braku jakiegokolwiek nastawienia politycznego czy artystycznego, ocena pracy wypadła bardzo objektywnie, więc pochlebnie także i dla wiedeńskiej Saschy i naszego rodaka Syma, który w tym filmie gra główną rolę.

W czasie wyświetlania filmu odzywały się raz poraz huczne oklaski *zwłaszcza w momentach ukazywania się Syma* na ekranie. Sceny z Nitą Naldi i Symem zawojowały publiczność, choć prasa przez omyłkę nazwisko Syma zastąpiła nazwiskiem Hugona Thimiga i na tle tego nieporozumienia imię Syma stało się w Paryżu słynne.

Niemal równocześnie ukazał się ten film na ekranach Hiszpanji. Szczególnie entuzjastyczne były owacje dla Syma w Barcelonie, gdzie podczas scen dramatycznych filmu (scena paraliżu, uzdrowienia, zwłaszcza moment płaczu) wiele osób ze wzruszenia płakało.

Dalszy ciąg tryumfów naszego rodaka notują pisma Zagrzebia, Belgradu, Bukaresztu a przedewszystkiem Budapesztu. W stolicy Węgier dzień po dniu cisnęło się tysiące osób do kas kinoteatrów, gdzie wyświetlano w roli barona Krystjana postać, jak tamtejsze dzienniki zaznaczają — *aktora, który jest chyba najgłębszym współczesnym tragikiem, na ekranie.*

W najbliższych dniach podziwiać będą Syma Berlińczycy. Film, o którym mowa nosi w Niemczech tytuł „Satan in Seide“ i zapowiada się jako nowy etap sukcesów.

A tymczasem w wytwórni wiedeńskiej, która na każdym kroku szczyci się, że Sym jest na cały szereg obrazów zaangażowany u niej, jako czołowy aktor, i dookoła jego osoby dobiera scenarjusze, — spiera się z wytwórnią moskiewską, z powodu nieprawnej realizacji „Amora“ Stefana Zweiga i toczy kampanję prasową o „Cytadelę warszawską“, co do której nabyła prawomocnie od Dr. Lewickiego we Lwowie, jako upełnomocnionego nabywcy praw Zapolskiej, gdy równocześnie wyłaniają się sprzeciwy ze strony pierwotnego nabywcy praw sfilmowania tego dramatu w Warszawie. Praca jednak przygotowawcza wre i po kolei rozpocznie się realizacja odpowiednio już przeanalizowanych pod względem artystycznym i technicznym scenarjuszy.

Zamiast zapowiedzianych już przed kilku tygodniami utworów polskich pójdzie najpierw szkic z życia współczesnego, pióra znanego literata Alexandra Engla, pod tytułem „Prinzesschen tanzt ins Glück“. Tytuł ten nie obowiązuje jednak, może bowiem jeszcze po ukończeniu obrazu nastąpić zmiana.

Najciekawszym jednak momentem jest planowany w celu realizacji wielu scen tego filmu wyjazd do Hiszpanji. Juljan Igo Sym grający tu główną rolę opuści zatem na kilka tygodni Wiedeń, aby na wybrzeżu Morskiem lub też na arenach Madrytu i w Pirenejach wziąć udział w zdjęciach, prowadzonych pod kierunkiem najlepszych reżyserów.

Do swojej roli Sym przygotował się już gruntownie, nawet zewnętrzne oznaki wskazują, że w wolnych chwilach pracuje nad kreacją. Artysta zapuścił wąsy i hiszpańskie faworyty, co oczywiście z miejsca na zebraniach towarzyskich wywołuje zaciekawienie.

O szczegółach podróży tego ulubionego artysty do Hiszpanji, o jego pobycie i pracy na tamtejszym gruncie zamieścimy wkrótce interesujące szczegóły.

(mo).

„Z tajemnic Fanametu“.

Jak organizowano i do czego zmierzał „Konkurs Piękności“.

(Dokończenie).

W tym też duchu rozpocząłem kampanję prasową, utworzywszy poprzednio komitet organizacyjny konkursu, do którego zaprosiłem pp. Jerzego Starczewskiego i Ignacego Kołłupajłę. Komitet powyższy ani na chwilę nie mógł wątpić o uczciwych zamiarach Fanametu i nikomu wogóle nie mogło przyjść do głowy, że warunki konkursu, już po ogłoszeniu ich i po daleko posuniętej organizacji, będą ulegały zmianom. Nie przypuszczał tego również i komitet sędziowski, składający się z pp. Prof. Pruszkowskiego, jako przewodniczącego, oraz pp. prof. Skoczylasa, red. Słonimskiego, red. Zmigrydera, reż. Biegańskiego, reż. Biskego, red. Grubińskiego i przedstawiciela Fanametu.

Na kilka dni przed ostatecznem rozstrzygnięciem konkursu, kiedy wybory w miastach prowincjonalnych zostały już dawno dokonane, centrala Fanametu nadesłała „maleńkie sprostowanie“ warunków konkursu, mówiące o tem, że nie każdy kraj otrzyma kontrakt dla najpiękniejszej swej przedstawicielki, ale że ze wszystkich krajów, wchodzących w rachubę, j e d n a tylko osoba zostanie zaangażowana. Natychmiast po otrzymaniu powyższego listu zwróciłem się do Berlina z gorącym protestem przeciwko zmianom warunków w czasie, kiedy około tysiąca osób już brało udział w konkursie, i kiedy cała praca komitetu organizacyjnego oraz „jury“, szła już w określonym kierunku i znajdawała się na ukończeniu. Z Berlina odpowiedziano mi, że *rozporządzenie* wspomniane jest *nieodwołalne* i nie będzie zmienione. Wtedy zakomunikowałem o decyzji powyższej pozostałym członkom komitetu organizacyjnego, pp. Kołłupajle i Starczewskiemu. Komitet postanowił zwrócić się z ostrym protestem do p. Lipowa, dyrektora okręgowego Fanametu, który właśnie w tym czasie przybył do Warszawy dla przeprowadzenia „sanacji“. *(Będzie o niej mowa w jednym z następnych artykułów).*

P. Lipow w odpowiedzi na naszą interpelację zapewnił Komitet, że warunki nie ulegną zmianie, i że każdy z krajów otrzyma kontrakt, w myśl pierwotnego planu. Oświadczenie to, ogłoszone w obecności trzech osób, uważaliśmy wtedy za obowiązujące. Niestety, dopiero później doszliśmy do poznania tej smutnej prawdy, że *wszelkie zobowiązania Fanametu o tyle tylko można traktować poważnie, o ile są one czarne na białem pisane* na blankiecie firmowym, zaopatrzone w stempel i podpis!

P. Lipow, rzeczywiście, jeszcze tegoż dnia polecił mi napisanie w tej sprawie listu do centrali, co też uskuteczniłem. Odpowiedzi na list ten nie znam. P. Lipow uważał widocznie, że nic mnie ona nie obchodzi, albo też zawierała ona może pod jego adresem jakieś zwroty, o których p. Lipow wolał nie mówić. Fakt jednak pozostaje faktem, że p. Lipow wobec Komitetu wziął na siebie odpowiedzialność za ścisłe dotrzymanie warunków pierwotnych, i dlatego uważaliśmy sprawę za załatwioną i nie porzuciliśmy stanowisk, jak to było przewidziane na wypadek odmowy ze strony p. Lipowa.

W tych warunkach odbyła się ostateczna rozgrywka konkursu w końcu stycznia r. b. Laureatką, jak wiadomo, została p. Aniela Bogucka, i wszyscy oczekiwali zapowiadanego zawarcia z nią kontraktu.

Powyższe jednak nie nastąpiło. Zamiast kontraktu, zaproponowano p. Boguckiej udanie się do Wiednia, gdzie Fanamet urządził wielką paradę reklamową z udziałem wszystkich laureatek swych konkursów i gdzie dopiero miał nastąpić wybór j e d n e j „g w i a z d y“, zamiast zapowiedzianych dziesięciu.

Jest to *sprawa prywatna p. Boguckiej, że zamiast żądania od Fanametu dopełnienia warunków konkursu* i zawarcia z nią kontraktu, *zgodziła się na stawanie przed jeszcze jednem „jury“* — wiedeńskim, poprzednio jeszcze przeszedłszy „egzamin“ w Berlinie, gdzie z pośród trzech kandydatek z Polski, ją właśnie wybrano. Nie jest jednak niczyją sprawą prywatną fakt, że Fanamet, wzywając p. Bogucką do Wiednia jawnie *złamał przyjęte zobowiązania* i uznał zobowiązanie p. Lipowa, wygłoszone wobec pp. Starczewskiego, Kołłupajły i niżej podpisanego, za nieobowiązujące dla siebie. W łonie samego Fanametu (z którego w tym czasie wystąpiłem) panowała dość silna konsternacja i obawa przed wystąpieniami pasy. Aby temu zaradzić warszawski Fanamet zwołał t. zw. „konferencję prasową“, podczas której wyjaśniono obecnym, że właściwie... wszystko jest w porządku.

Nie ucichła jednak sprawa ta dla jednego pisma. Był nim dziennik „ABC“, który prowadził kampanję propagandową konkursu i wskutek tego zaciągnął wobec czytelników swych zobowiązanie, które musiał spełnić.

W tym czasie odbywał się właśnie wielki „bal filmowy“ w Wiedniu i najbliższe już godziny miały przynieść rozstrzygnięcie. Dziennik „ABC“ nie mógł i nie chciał narażać się na kompromitację. Laureatka z Polski, p. Bogucka musiała zostać wybrana, bez względu na orzeczenie sędziów wiedeńskich. Wtedy też redakcja „ABC“ zwróciła się do warszawskiego Fanametu z bezwzględnem żądaniem zawarcia kontraktu z p. Bogucką, grożąc w przeciwnym razie nietylko kampanją, skierowaną przeciwko Fanametowi, ale i oddaniem sprawy w ręce prokuratora, niedotrzymanie bowiem umowy w tych warunkach nosiło wyraźny charakter oszustwa.

Rezultaty są znane. „Jury“ w Wiedniu wybrało na „gwiazdę Fanametu“ przedstawicielkę Jugosławji, p. Vidacic, ale dyrekcja Fanametu, wobec zdecydowanej postawy redakcji „ABC“, postanowiła udzielić p. Boguckiej *dodatkowego* engagement. Wprawdzie nie do Hollywood, lecz do... Berlina, wprawdzie wcale nie w charakterze aspirantki na przyszłą gwiazdę, lecz wprost *na odczepne*, ale w każdym razie zadośćuczyniła żądaniu dziennika.

To podwójne engagement ostatecznie kompromituje fanametowską aferę konkursową. Gdyby Fanamet miał obowiązek zaangażowania tylko jednej z pośród dziesięciu wybranych gwiazd, nie angażowałby drugiej! Widocznie jednak panowie z Fanametu zrozumieli, że mają sprawę przegraną i woleli ją załatwić kompromisowo. W ten sposób Fanamet zyskał 2 gwiazdy. Jest to więcej wprawdzie niż jedna, którą w ostatniej chwili Fanamet umyślił obdarzyć kontraktem, ale zawsze mniej niż 10, do których był obowiązany. Fanamet utargował 8 kontraktów, z którymi nie wiedział co ma zrobić.

Dla nas sprawa ta jest o tyle interesująca, że 8 krajów dało się wywieść w pole, ale Polska nie należała do nich i typowa w oczach panów z berlińskiego Fanametu „polnische Wirtschaft“ tym razem *zawiodła ich jako teren spekulacji.*

Niestety, nie zawiodła ich ona w innych dziedzinach działalności w Polsce, szczególnie zaś w dziedzinie polityki pracowniczej, o czem napiszę w następnych N-rach „Comoedii“.

Wacław Olszewski.

O jeden pocałunek

IMPRESJE.

Każdy niemal film kończy się pocałunkiem. Pocałunkiem rozstania, pocałunkiem przebaczenia, a najczęściej pocałunkiem miłości.

I o, ten jeden pocałunek walczą wszystkie cienie na ekranie. O jeden pocałunek! Walczą, smucą się, pokonywują niezliczone przeszkody przez całe długie osiem aktów po to by ostatecznym spełnieniem ich wszystkich marzeń był jeden, jedyny pocałunek otrzymany w ostatniej chwili ich istnienia na ekranie.

Cierpią, rozpaczają, giną niekiedy a jeżeli zwyciężą to nagrodą ich ukochane usta, których w pierwszym i ostatnim pocałunku wolno im nareszcie dotknąć.

A w chwili gdy skończyła się walka wydaje się, że wraz z tym pocałunkiem mogą rozpocząć nowe pełne miłości i szczęścia istnienie. Lecz nie, wtedy właśnie wszystko się urywa. Pocałunek to wszystko co mogą osiągnąć. Cienie są przecież tylko cieniami, o których widz wie już wszystko, co trzeba. Obraz się kończy.

I oto w następnym seansie znów muszą cienie nieznużenie walczyć i cierpieć po to by w końcu ósmego aktu zdobyć jeden, jedyny pocałunek.

Z. Dromlewiczowa.

Wizyta w „Leofilmie".

(Wywiad „Comoedii").

W jednym z jesiennych Nr-ów „Comoedii" z r. ub. podaliśmy wywiad z reżyserem wytw. „Leofilm" p. H. Szaro, który wówczas oświadczył, iż „*udaje się do Berlina w celu przeprowadzenia odpowiednich studjów*".

Na wiadomość o powrocie reż. Szaro, udaliśmy się z wizytą do „Leofilmu". Pragnęliśmy sprawdzić krążące wiadomości o zamiarach i najbliższych pracach tej wytwórni i... przyznajemy się — intrygowała nas zmiana marszruty reż. Szaro, który miast, jak zamierzał, Berlina — odwiedził... Zakopane.

Co spowodowało tę zmianę?

Od tego pytania rozpoczynamy rozmowę z p. Szaro. — Odpowiedź, której zresztą należało się spodziewać, wyjaśniła , iż poprostu — p. Szaro odmówiono wydania paszportu zagranicznego.

Przechodzimy do „porządku dziennego", pytając o *rezultaty* kilkumiesięcznego odpoczynku „zakopiańskiego".

Ano—odpowiada interpelowany nie mogąc zbliska przyjrzeć się zagranicznej pracy, zakrojonej na szeroką skalę — starałem się wykorzystać wszelkie możliwości, by tu na miejscu (w kraju) poznać przyczyny, dla których filmy nasze pozostają wciąż na *ledwie zadawalniającem* poziomie, mówię to o *najlepszych* krajowych filmach.

Sądzę, iż wynik moich dociekań i poczynione spostrzeżenia ułatwią mi pracę na przyszłość i uchronią od popełniania dotychczas trafiających się w naszych filmach — błędów.

Postaram się dowieść słuszności powyższego w najbliższym swym filmie. —

Prosimy o bardziej szczegółowe informacje o „najbliższej pracy".

W miarę możności postaram się zaspokoić słuszną zresztą ciekawość — mówi uprzejmie reż. Szaro. Co do „tytułów" i nazwisk, to narazie ogólny znak zapytania.

Mogę jednak zapewnić panów, iż pragnieniem moim jest realizowanie tylko takich dzieł, któreby zdolne były zadowolnić gusta *najszerszych sfer* miłośników kina.

Nie chcę przez to powiedzieć, iż mam na myśli wyłącznie *arcydzieła*. Chcę tylko zaakcentować, iż utwory swe przeznaczam w pierwszym rzędzie dla najliczniejszej warstwy kinomanów składających się z widzów zasiadających między *lożami i galerją*. Filmy swe postaram się utrzymać w ramach i tonie *solidnych* artystycznych utworów — posiadających zwartą, prostą konstrukcję i interesującą treść. Pragnę nadto w każdym ze swych przyszłych utworów dać *próbkę artystycznej analizy*.

Już w najbliższym filmie szykuje wiele miłych reżysersko-aktorskich niespodzianek... Co się zaś tyczy opracowania technicznego, to..." w tem miejscu reż. Szaro wymownym gestem dał mi do zrozumienia, iż dalszych informacji udzieli mi obecny przy naszej rozmowie kierownik techniczny „Leofilmu" inż. S. Stejnwurcel.

Czy i pan szykuje jakie niespodzianki w dziedzinie technicznej? — zapytujemy inż. Stejnwurcla.

— Nie inaczej. — Najbardziej zasadnicza zmiana, jaką wprowadzam do swej pracy — to zmiana jej podstaw. Nabyłem najnowszy model aparatu do zdjęć filmowych firmy „Eclair" i mam wrażenie, iż w chwili obecnej *nikt* oprócz mnie w Polsce, nie posiada podobnie doskonałego aparatu.

Tu nastąpił dłuższy wykład z dziedziny techniki filmowej, z którego wynikało, iż aparat „Eclair" naprawdę posiada nieznane dotychczas właściwości, dzięki którym zdjęcia wypadną daleko efektowniej, niż najefektowniejsze z dokonywanych dotychczas przy pomocy innych aparatów. W licznym szeregu posiadanych przez ap. „Eclair" zalet — podkreślić należy, iż posiada on aż 4 objektywy, co pozwoli na dokonywanie arcyciekawych zdjęć trickowych".

Wierzymy, iż nietylko aparatowi „Eclair" lecz i fachowej ręce wytrawnego mistrza korbki, inż. Stejnwurcla zawdzięczać będzie przyszły obraz „Leofilmu" — swe wspaniałe i czyste tak jak i dotychczasowe zdjęcia.

Na zakończenie nadmieniamy, iż rozpoczęcia prac w „Leofilmie" przewidywane jest na miesiąc maj. O przebiegu tychże nie zaniedbamy dokładnie informować naszych czytelników .

K. J.

Z teki „Życiorysy artystów".

„Rene Adoree".

Młoda ta artystka zdobywająca sobie coraz to większe uznanie Ameryki, jest Francuską, urodzoną w Lille. Rodzice jej byli artystami cyrkowymi, to też wychowanie jej w pierwszych latach dziecięcych odbywało się przeważnie w podróżach, między jednym cyrkiem, a drugim. Jako młode dziewczątko została tancerką, a zaangażowana do Brukselli, zdążyła w czas jeszcze uciec przed nagłą inwazją Niemców. Udawszy się do Ameryki występowała, jako aktorka w trzech sztukach scenicznych, poczem porzuciła teatr dla filmu. Największy tryumf odniosła interpretacją roli Melizandy w „Big Parade", później jako tancerka Fifi w „Czarnym Ptaku", a ostatnio jako Muzetta w „Cyganerji". Poprzednio jeszcze grała w „Man and Maid", „Exchange of Wives" i innych. Renée Adorée znaną jest ze swej muzykalności, a w czasie swej karjery sceniczno-wodewilowej, układała często słowa i muzykę do wykonywanych przez siebie pieśni. Poza tem jest ona doskonałą znawczynią charakterów.

N. N.

Z KOSMETYKI.

WŁOSY.

Piękne włosy — nie lada zdobycz zarówno dla kobiety jak i dla mężczyzny. Niestety — nie każdy może się tem poszczycić. Wypływa to bądź z braku umiejętnego i racjonalnego pielęgnowania włosów, bądź też z zupełnego w tym kierunku niedbalstwa.

Włosy racjonalnie pielęgnowane mają swoisty — przyjemny zapach — za to włosy zaniedbane, zwłaszcza przy t. zw. łojotoku, mają tak dalece przykry odór, że ten jeden objaw wystarczy, aby stwierdzić, że uwłosienie jest chore.

Każdy normalny włos żyje od 2 do 6 lat — następnie wypada i na jego miejsce wyrasta nowy. Normalnie powinno wypadać codzień 50 do 60 włosów, w tej liczbie u pań o długich włosach ilość młodych włosów (krótszych niż 16 centymetrów) nie powinna przekraczać 15 (¼ część).

Przy dzisiejszych modnych fryzurach młode włosy można odróżnić od starych w ten sposób, że stare mają końce wyraźnie obcięte nożyczkami, młode zaś mają końce spiczaste.

O wypadaniu włosów chorobliwem może być mowa już wtedy, gdy 1) ilość włosów wypadających przekroczy liczbę 60 dziennie i 2) gdy ilość młodych włosów przekroczy stosunek 1 do 4 starych.

W pierwszem stadjum wypadania włosów zachowują one zwykle swoją grubość i często okres ten nie zwraca na siebie baczniejszej uwagi. Dopiero drugie stadjum, gdy włosy stają się już cieńsze niż były dotąd, gdy wypadają już młode, bardzo krótkie włosy—alarmuje dotkliwie dotkniętego tem cierpieniem osobnika. Wtedy dopiero zaczyna się leczenie: jaknajczęstsze mycie głowy bądź zwyczajnem, bądź nadzwyczajnem mydłem, smarowanie płynami i maściami rekomendowanemi bądź przez znajomych, bądź przez fryzjerów (ci panowie nie jedną łysinę mają na sumieniu) — aż wreszcie wraz z utratą włosów tak starannie maltretowanych ustaje i „kuracja". Mężczyźni w tych wypadkach zaciągają t. zw. „pożyczkę wewnętrzną", panie... „zewnętrzną"! o ile kogo na to stać. Bywają wprawdzie wypadki wypadania włosów na gruncie chorób całego organizmu, jak blednica, tyfus, syfilis — ale po wyleczeniu choroby włosy wracają na swoje dawne miejsce bez jakichkolwiek zabiegów specjalnych.

Najczęstszą przyczyną wypadania włosów jest tak zwany łojotak, polegający na tem, że gruczoły łojowe skóry (zarówno twarzy jak i głowy wydzielają nadmierną ilość tłuszczu. Cierpienie to powstaje najczęściej w wieku t. zw. przejściowym i objawia się zazwyczaj powstawaniem na twarzy wągrów i osnutki, niesłusznie „boutons d'amour" zwanej. W wieku tym młodzież jest zazwyczaj w ogromnej pretensji i bardzo szybko zaczyna się leczyć różnemi sposobami — najczęściej jednak mało co wspólnego mającemi z zabiegami lekarskimi. Leczy się jednak tylko twarz — bo każdy chciałby być „pięknym". — O włosach najczęściej nic się nie wie i uwagi na nie się nie zwraca — bo w tym wieku czupryna jest zazwyczaj tak gęsta i obfita, że mniejsza lub większa strata różnicy nie stanowi. Dopiero z biegiem lat, gdy włosy zaczynają uciekać coraz gwałtowniej z głowy — zaczynamy zwracać uwagę wreszcie i na uwłosienie. Zaczynamy włosy starannie i często myć mydłami, boraksem, amonjakiem, żółtkiem od jajka i t. p. Wpadamy z jednej ostateczności w drugą: podczas gdy dotąd włosy miały zadużo tłuszczu, my ich pozbawiamy starannie wszelkiego tłuszczu. Co, oczywiście ma ten skutek, że włosy wypadają w dalszym ciągu. Nie znaczy to bynajmniej, że wyżej wspomniane zabiegi lub środki są szkodliwe — przeciwnie, są bardzo racjonalne i dobre. Niema wogóle leków złych lub szkodliwych: szkodliwem i złem może być tylko ich nieumiejętne stosowanie. Na tem polega cała sztuka leczenia.

W następnej pogadance pomówimy o tem obszerniej.

D. K. Buczyński.

Szopka krakowska

w opracowaniu J. Cierniaka.

Red. prof. J. Cierniak nietylko zebrał i opracował tę Szopkę — wlał w nią jeszcze ten eliksir tajemny, który ją ożywia, który każe jej powstać z pyłu zapomnienia i pójść znowu, jak drzewiej, między domy i ludzi, — wlał w nią uczucie.

Ten syn polskiej ziemi ukochał macierz swoją gorącem swojem sercem — ukochał polski lud. Ludowi oddaje tę małą książeczkę.

Prosty wiersz, proste wyrażenia, proste melodje. Niema tu nic, coby przypominało choć troszkę kosmopolityczne miasto. Jędrnym, chłopskim, wprost z życia wziętym językiem pisane są naiwne strofy i djalogi. Właśnie na tej naiwności pomysłów polega cały urok tego ludowego tworu.

Przez scenkę „szopki" przesuwa się cały szereg w tradycji ludowej uświęconych osóbek szopkowych czyli „cudoków". Są tam i pasterze, jest „policyjon", jest żyd, jest Twardowski, „djabeł", jest para „krakowiaków", para „rzozocków", są i górale, żołnierze, trzej królowie i cały szereg innych „cudoków". Wszystko to śpiewa, deklamuje, a przygrywa im krakowska muzyka ze skrzypkiem, „sekundą", klarnecistą i basem.

Ale nietylko lalki w szopce śpiewają. Śpiewają również i kolędnicy, t. j. ci, którzy z szopką chodzą — jak wymaga tradycja.

Jedyną rzeczą, którą mógłbym zarzucić „szopce" p. Cierniaka, to to, że czasami są pewne niedociągnięcia gwarowe, specjalnie w djalogu „kozoków". Początkowo bowiem śpiewa „kozok" w gwarze krakowskiej, a już następną zwrotkę bardziej z ruska.

Są to jednak jedyne usterki — drobne i małoznaczące. Całość przedstawia się bardzo mile.

Za wskrzeszenie szopki „okrężnej" należy się p. Cierniakowi wielkie uznanie, jest to bowiem jeden z najmilszych i najstarszych obrzędów ludowych.

J. Merson.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia", Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch" oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada. Prenumerata roczna zł. 9.— Półrocznie zł. 5.— Kwartalnie zł. 3.—.

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.** Wydawca i redaktor odpowiedzialny: **Henryk Bołtuć.**

Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.** Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.